

NICOLAI HARTMANN'DA ESTETİK DEĞER

Yrd. Doç. Dr. Habip TÜRKER

Yard. Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Felsefe Bölümü

Özet

Bu makalede, Hartmann'ın estetik değer anlayışı tartışılmaktadır. Estetik değeri temelde bir görünüş ilişkisi ve duyu algısının bir niteliği olarak tanımlayan Hartmann onun etik, dirimsel vb. diğer değer sınıflarıyla olan varlıkbilimsel bağının ve birbirleriyle bir temellendirme ilişkisi içerisinde olduğunun altını çizmektedir. Ancak Hartmann'ın estetik değer görüşü hem kendi içinde hem de estetik yargı bakımından paradoksal bir durum arz etmektedir. Estetik değer ideal bir ön varlığını kabul etmeden diğer değerlerin onu nasıl görünüşe çıkardığı, onun estetik değer anlayışının yanıt veremediği bir sorudur. İkincisi, tamamen duyuşsal nitelikli olan bir değerle ilgili yargı nasıl genel-geçer olacaktır? Bu ve benzeri sorunlardan ötürü estetik değer statusü sorunu Hartmann'da tam olarak açıklığa kavuşmamıştır.

Anahtar Kelimeler: Nicolai Hartmann, Edmund Husserl, Estetik Değer, Güzellik, Estetik Yargı, Görüngübilim.

Abstract

Aesthetic Value in Nicolai Hartmann

The topic of the essay is Hartmann's conception of aesthetic value. Hartmann defines aesthetic value as a relation of appearance and a quality of sensual perception in underlining that it exists or appears in ontological relation to other values such as ethical, vital etc. values. Accordingly, aesthetic value is founded ontologically by other values, but what appears is only aesthetic value. However, I am critical of his conception of

aesthetic value due to the following questions: How is possible that ethical, vital values make aesthetic value appear without accepting beauty as an ideal form or value? How could our aesthetic judgment about the entirely sensual one be intersubjectively and universally valid? Thus, I hold that the ontological status of aesthetic value is not clarified entirely in Hartmann's theory of value.

Keywords: Nicolai Hartmann, Edmund Husserl, Aesthetic Value, Beauty, Aesthetic Judgement, Phenomenology.

Kurte

Lı Cem Nicolai Hartmann Nırxa Estetîk

Di vê meqaleyê de nêrîna Hartmann ya nırxa estetîk hatiye gengeşekirin. Hartmann ku nırxa estetîkê di bingehê de wekî pevgerêdaneke dîtîni û rengêkî têgihana sehkirinê dide nasandin, binê girêdana wê ya heyînnasiyê bi şaxên dî yên nırxê yên wekî etîk û jîndariyê re û her weha binê pevgerêdana wan a ku ji hev re dibin hîm xêz dike û. Lê nêrîna Hartmann ya nırxa estetîk hem di nav xwe de û hem jî aliye hukmê estetîk ve rewşeke paradoksali nîşan dide. Bêyî qebûlkirina pêş-heyîneke îdeal ya nırxa estetîkî, ka çawa nırxên dî wê derdixine pêş, pirseke ku nêrîna wî ya nırxa estetîk nikare bersivê bidiyê. Ya duwemîn, hukmê ku bi tevahî derheqê nırxekî bi rengêkî sehkirinê de ye, dê çawa bo her tiştî rewa be? Ji ber vê pirsê û yên wekî wê statuya nırxa estetîk li cem Hartmann bi temamî zelal nebûye.

Peyvên Sereke: Nicolai Hartmann, Edmund Husserl, Nırxa Estetîk, Spehîtî, Hukmê Estetîk, Vetîrenasî.

چکیده

معیار زیبایی شناسی در دیدگاه نیکولای هارتمن

در این مقاله به بحث پیرامون معیار زیبایی شناسی از دیدگاه هارتمن پرداخته شده است. هارتمن ضمن اینکه معیار زیبایی شناسی را در ابتدا بعنوان کیفیت و ویژگی یک رابطه ظاهری و دریافت حسی معرفی می نماید، با بیان رابطه آن را با علم اخلاق، هستی شناسی و ... و با دیگر درجات ارزشی، تاکید میکنند که این علوم با یکدیگر در پایه و اصل دارای رابطه و مربوط به یکدیگر هستند. ولیکن دیدگاه زیبایی شناسی هارتمن هم در داخل خود و هم از دید قضاوت

aldığıdır. Problemimizi ele almanın ilk aşaması, Hartmann'ın felsefi şecere ve konumuna kısaca bakmak olacaktır. Hartmann, Alman idealizm geleneğinin belirleyici etkilerini taşıması açısından tipik bir Alman filozofudur. Bununla birlikte o, Fichte, Hegel ya da Husserlci anlamda bir idealist değildir. Tini ve etkinliğini gerçekliğin temeli olarak görmemekle idealizmden; görünüşe ya da maddenin işlevine indirgememekle ve idealar alanını kabul etmekle de materyalizmden ayrılır (Kenyon, 1985, s.22-3). Hartmann'ı Yeni-Kantçı bir felsefe akademisyeninden bir filozofa dönüştüren süreç Edmund Husserl'in ve Max Scheler'in görüngübilimini tanımasıyla başlamıştır. Onun görüngübilimi benimseyişi Husserl'inkinden oldukça farklı olmuş, felsefesine ilkçağdan iki filozof, Platon ve Aristoteles damga vurmuştur. O, bilmeyi aşkın bir edim olarak kabul edişi, metafiziksel gerçekçi bilgin ve varlıkbilimiyle tipik bir Aristotelesçidir. Onun varlıkbilimi ana hatlarıyla Alman idealizmi, özellikle Hegel'in tin kavramı ve çağın bilim ruhuyla Aristoteles'in varlıkbiliminin yeniden güncellenmiş bir şekli gibi durmaktadır.

Aristoteles, Platon'un idealar kuramını *Metafizik*'in girişinde ayrıntılı bir eleştiriye tabi tutar. Aristoteles'in idealar eleştirisi Platon'un söz konusu kuramını bir reddetme daha çok onu bir düzeltme (revision) gibi de okunabilir. Onun töz yorumunda, idealar tikel tözler içinde ikincil tözlerle dönüştürülmüş, tümeler idealar dünyasındaki yerinden tikel nesnelerin içerisine yerleştirilmiştir. Hartmann'ın Platon'un idealarıyla ilişki tarzı Aristoteles'inkine oldukça benzemektedir. O da tıpkı Aristoteles gibi ideaları gerçek varlıklarla *gerçek* bir ilişki içine sokmuş ve onların niteliklerine dönüştürmüştür.

Bu yüzden Hartmann gerçekçiliği, tıpkı Aristoteles'inki gibi, Platon'a çok şey borçludur. Hartmann'ın temel varlıkbilimsel konumu gerçeklik ve idealite ayrımı üzerinde şekillenir. Bu ayrımın nihayette Platoncu bir ayrım olduğu ortadadır. Şu farkla ki; Platon'da ideal olan aynı zamanda gerçek iken, Hartmann idealiteyi tıpkı Husserl gibi gerçekdışı (irreal) olarak karakterize eder; aslında Hartmann'ın bu ayrımı doğrudan Husserl'den alınan ve onun varlıkbilimsel duruşunu yansıtan bir ayrımdır.

Bununla birlikte Hartmann, tinsel varlık alanını da gerçek bir tarihsel varoluş içerisinde meydana gelmiş olmasından dolayı gerçek (real) olarak sınıflandırır (Hartmann, 1966, s.17). Kısaca, onda gerçeklik, Aristoteles'teki gibi zamansal-mekânsal bir varlık formudur. İdeal varlık alanı ise değerlerin, ilkelerin, yasaların, ideaların varlığıdır ki bunlar gerçekliğe form ve anlam verir. Bu idealar ne mekânsal olarak yer kaplar

ne de değişmeye tabiidir. Onlar ezeldir. Kuşkusuz bu düşünceler açıkça Platoncudur ve Hartmann varlıkbiliminin şekillenişinde Platon'un ne denli bir rol oynadığını göstermektedir.

Ancak Hartmann, estetik değerlerle ahlaki değerler arasında tutarlılığı zedeleyen şaşırtıcı bir ayrım yapar. Buna göre estetik değerler etik değerlerin tersine, ideal varlık örnekleri değildir; ama yine de estetik nesne ideal varlık alanıyla ilgilidir. Çünkü o, ideal varlıkla gerçek varlık arasında yakından, hususi bir ilişkinin, bir niteleme ilişkisinin olduğunu kabul eder. Ancak Hartmann'ın estetik değeri ideal varlıktan saymaması Wolfgang Lörcher tarafından Platonculuktan kaçınma çabası olarak değerlendirilmiş ve eleştirilmiştir. Ona göre, Hartmann'ın estetik değer teorisi, sanatçı tarafından, verili bir maddede gerçekleştirilmiş değer olarak değerın önceden ideal bir mevcudiyetini gerektirmektedir (Kenyon, 1985, s.29). Aslında, Hartmann Platonculuktan kaçınmasına gerek kalmayacak kadar, felsefesinde, özellikle etiğinde pek çok Platoncu düşüncenin yer aldığı bir filozoftur. Estetik değer tanımının sonlarına doğru bu konuya tekrar döneceğiz.

Bilindiği gibi Platon ve onun Plotinus gibi izleyicileri güzelin idea olduğunu savunur. Burada güzellik duyusal ya da algısal bir şey barındırmayan tamamen akledilir (makul) bir formdur. Kişinin vazifesi duyusal olandan sıyrılarak bu akledilir güzelliğe ulaşmak, kendisini duyusallığın aracılık etmediği saf seyre (Schau) yükseltmektir. Hartmann'a göre bu, bizdeki estetik alma (auffassen) ya da seyir edimindeki duyusal etkiyle (sinnlichen Einschlag) çelişmektedir. Oysa esas olan ve kendi hususiliğinde anlaşılması gereken bu etkidir. Sanki estetik bakışta söz konusu olan sadece içgörü (Einsicht) ya da öz-görüşümü (Wesensschau) gibi tüm bir bağıntı entelektüalist bir tutumla bir bilgi bağıntısı, (Erkenntnisverhältniss) ya da bilişsel olarak okunmaktadır. Gerçek estetik bağıntıda güzel olarak görünen sadece bize duyusal olarak verilen nesnedir. İdeanın güzelliği diye bir şey varsa bu, estetik anlamda bir güzel olamaz (Hartmann, s.75-76).

Hartmann'ın, Alman idealizmini ilk defa Platoncu estetik teoriyi tashih etmiş olmasından ötürü kendi teorisiyle Platoncu estetik teori arasında bir geçiş olarak gördüğü söylenebilir. O, bu yolu Kant'ın açtığını, Schelling ve Hegel'in de sürdürdüğünü söyler. Güzellik ilk defa Hegel'in elinde ideanın kendisi olarak değil, aksine idenin ya da ideanın duyusal görünüşü olarak tanımlanmıştır. Bundan dolayı Hartmann, Hegel'in mutlak idea kavramını ve onun içerimlerini reddetse de güzelin bir görünüş olarak kavranmasında Hegel'in katkılarına özel bir önem atfeder. Burada güzellik ideanın görünüşü olsa da artık ideanın kendisi

değildir; görünüş ise duyuşsal bir şeydir. Hegel'in bu tanımını, güzelin bir algı nesnesi olarak tanınmasını sağlamış ve sonuçta bir görüngü olarak analizinin yolunu açmıştır. Hartmann bunu güzelin daha mütevazı, ama daha ciddi, yapılabilir bir görüngübilimsel analizine götüren büyük bir adım olarak görmektedir. Hartmann kendi estetiği açısından da, Hegel'in büyük bir keşif yaptığının farkındadır. Çünkü ilk defa bu tanımla estetik nesnenin gerçek ve gerçekdışı iki parçalı bir yapıdan meydana geldiği ortaya çıkmıştır; yani kendisi duyuşsal olmayan ideanın duyuşsal bir şeyde görünmesi, sanat eserinin ön-zemin olarak duyuşsal-şeyisel yapıdan, arka zemin olarak ideadan oluştuğunu, böylece onun iki parçalı olduğunu göstermektedir (Hartmann, 1966, s.76). Burası Hartmann estetiği için son derece kritik bir noktadır. Zira Hartmann, bu görüşü aynıyla alıp kendi estetik nesne anlayışına temel yapmıştır.

Bununla birlikte Hartmann, tüm Alman idealistleri için karakteristik dediği Hegel'in tanımını tam olarak benimsemez. Nitekim o, Alman idealizminde ideanın az ya da çok Platoncu anlamda tümel, ilkesel bir şey ifade ettiğini, doğanın ve insan dünyasının ideal ilk-örneklere (archetype-idealen Urbildern) göre biçimlendiği (Schelling, Schopenhauer) kabulünün söz konusu olduğunu, bunun da açıkça klasik metafiziğin bir kalıntısı olduğunu söyler. Bu açıdan Hartmann kendi güzellik anlayışını basit bir ayıklama işlemiyle tesis eder; güzellik bir mükemmelliğin ya da ilk-örneğin (Urbild) görünmesi değil, sadece görünmenin kendisidir (Hartmann, 1966, s.76-7). Kısaca, Hegel'in tanımındaki idea kısmını atar ve geriye kalan görünüş kısmını güzellikğin tanımı yapar. Nihayetinde güzel salt duyuşsal bir şey olur. Böylece Hartmann'ın güzellikği metafizikten arındırarak belirlediğini görüyoruz. Peki, bu görünüşün içeriği nedir? Görünmede zorunlu olarak bir içerik olacaktır.

Aslında o, idealistlerin "idea" sının büsbütün boş, yanıltıcı olmadığını ve sanatlarda büyük bir rol oynayan bir kısım ideaların varlığını kabul eder. Bunun en iyi örneği, tarihsel olarak büyük sanat eserlerinin arkasındaki itici güç olmuş olan dinsel değerlerdir. Aynı şey pek çok etik değerler için de geçerlidir. Hartmann, bunun varlığını ve çok temel bir şey olduğunu kabul ettikten sonra, onun sanat eserinin görünen içeriğini tek başına oluşturmaktan çok uzak olduğunu belirtir (Hartmann, 1966, s.77). Aşağıda ayrıntısıyla açıklayacağımız gibi Hartmann için güzellik sadece görünüş ilişkisi ya da bağıntısıdır (Erscheinenverhältniss). Görünüşte yalnızca estetik değer vardır, ancak o görünüşü temellendiren dinsel, ahlaki vs. idealar ya da değerler olabilir.

Burası bizi doğrudan değerlerin birbirlerini varlıkbilimsel olarak temellendirme meselesine götürür.

Değer Sınıfları ve Estetik Değer

Bilindiği gibi değer kavramı sadece estetiğin bulunduğu bir alana değil, geniş bir yelpazeye işaret eder. Hartmann, bu muhtelif alanlardaki değerlerin birbiriyle farklılaştığı gibi belli noktalarda akraba olduğunu bize göstermeye çalışır. Biz burada sadece estetik değerleri ve estetik değerlerle ilgisi bakımından diğer değer sınıflarını tartışacağız. Hartmann, değerleri genel olarak şu şekilde tasnif eder: Birincisi **“iyi değerleri”**dir (Güterwerte); ona göre bu değerler tüm yarar ve araç değerlerini kapsamakla beraber, daha pek çok bağımsız, özgün değer alanlarını, hatta geniş nesne durumları değerlerini (Sachverhaltswerte) sınıfını da kapsar. İkincisi **“keyif ya da zevk değerleri”**dir (Lustwerte); bunlar yaşamda çoğu zaman “hoş” (angenehm) olarak adlandırılan değerlerdir. Üçüncüsü **“dirimsel değerler”**dir (Vitalwerte); Hartmann, bunları canlılara ilişkin olan ve yaşamın yüksekliği, açılımı ve gücüne göre canlıda derecelenen değerler olarak tanımlar. Dolaylı olarak yaşama faydalı olan her şeyin dirimsel değeri vardır; dirimsel değersizlik de yaşam için zararlı olan şeydir. Dördüncüsü **“ahlaki değerler”**dir; bu değerler, “iyi olan” altında bir araya toplanmış değerlerdir. Ahlaki değerler en temelde eylem değerleridir (Hartmann, 1966, s.344).¹ Beşincisi **“estetik değerler”**dir; bunlar da “güzel olan” altında bir araya gelmiş değerlerdir. Altıncı ve son değer sınıfı ise, **“bilgi değerleri”**dir. Hartmann, bu değer sınıfının aslında sadece bir değerden ibaret olduğunu, bunun da “hakikat” olarak adlandırıldığını söyler (Hartmann, 1966, s.330).

Hartmann'ın da kabul ettiği gibi bu tasnifin çok kesin olmadığını, çünkü değerlerin birbirleriyle sınırlarının çok sarih bir biçimde belirlenmemiş olduğunu açıkça görmekteyiz. Hartmann, bu heterojen tasnifte son üç değer sınıfının birbiriyle belirli derecede paralel, bariz bir bağlantı içinde bulunduğunu; ancak bu durumun bunların arasında büyük farkların bulunmasını olanaksız kılmadığını savunur. Bu değer sınıflarının her biri, bilgi değeri hariç, daha yüksek ve daha düşük değerlerin tüm mertebelerini kapsar. Ateist bir filozof olan Hartmann, bunlara yine geniş bir değer sınıfı olan dinsel değerlerin de ilave edilebileceğini, ancak bunların mevcudiyetinin ispatlanamayan belirli

¹ Genel değer çelişkileri için bkz. Hartmann, **Ethik**, Berlin: Walter De Gruyter, 1949, s.294 vd.

metafizik kabullere bağlı olduğunu, bu yüzden Tanrının varlığı kabul edilmeden bu değerlerin temelsiz kalacağını söyler (Hartmann, 1966, s.330). Hartmann'ın asıl sorunsalı, Scheler'in "tinsel değer sınıfları" olarak tasnif ettiği ahlaki, estetik ve bilgi değerleridir. O, Scheler'in yaptığı bu sınıflandırmaya rağmen bu konuda henüz çok şey elde edilemediğini savunur (Hartmann, 1966, s.330).

Tekrar yukarıdaki sınıflandırmaya dönecek olursak; Hartmann'ın da vurguladığı gibi, ilk üç değer sınıfı arasındaki keyif değerleri sınıfı kısmen iyi değerleri sınıfıyla örtüşebilmesinden ötürü gerçekten çok açık değildir. Zira kış mevsimindeki sıcaklık gibi "hoş" olan bir şey, aynı zamanda "iyi"dir. Bu yüzden o, iyi ve keyif değerleri arasındaki farkın, ancak keyif değerini salt öznel olarak aldığımızda daha iyi ortaya çıkacağını; yani keyif değerini, mutad olduğu üzere "hoş" olarak adlandırdığımız keyfi meydana getiren şeyin değeri olarak değil de hissedilen şeyin değeri olarak aldığımızda belirginleşeceğini söyler (Hartmann, 1966, s.330-1). Buradaki ayrımın çok ince bir çizgi üzerinde olduğunu görüyoruz. Çünkü iyi, bir "şey" in bizim için yarar taşımasıyla alakalı iken; keyif ya da zevk, hissettiğimiz o şeyin üzerimizde meydana getirdiği yaşantıyla ilgili bir değerdir. Hartmann, "hoş" un dirimsel değerle de sınır ilişkisinin açık olmadığını kabul eder. Zira "hoş", hayat için gerekli geniş bir şey ifade etmeksizin, lezzetin vitaminli ve faydalı olana işaret etmesi gibi kısmen hayat fonksiyonlarına kısmen de bambaşka bir şeye, her türlü ölçüyü aşmada, uyuşturucu maddelerinde, alkolde olduğu gibi yaşama zarar verici olana delalet eder (Hartmann, 1966, s.331). Bu durum, keyif değerlerini dirimsel değerlerden kesin olarak ayırır.

İyi değerlerinin dirimsel değerlerle olan ilişkisine gelince, burada basit bir temellendirme ilişkisi esas alınmaktadır. İyi değerleri dirimsel değerlere, böylece daha aşağı değerler daha yüksek değerlere dayandırılmaktadır. Ona göre, bir "iyi" bizzat kendinde bir şey değildir, aksine sadece birisi "için" dir; burada "birisi" sözcüğü altında bir şahıs değil, tinsel bir mahiyet kastedilmektedir; bir hayvan veya bir bitki "için", yani faydalı olacağı bir canlı için de bir iyi olabilir. Ancak her zaman "birisi için" bir iyi olmalıdır; dolayısıyla Hartmann, bu bağıntının haricinde bir şey olmadığını savunur. Bir canlı varlık için ereklilik ilişkisi olan her şeyin bu canlı için iyi değeri, yarar değeri vardır, fakat sadece onun "için" vardır, kendinde var değildir. Bunun için tohum tanesini gagalayarak açıp yiyen kuş için tohum tanesinin bir iyi değeri vardır; yine yeryüzünde yaşayanların tümü için havanın, ışığın ve suyun dolaşımının iyi değeri vardır (Hartmann, 1966, s.331).

mutluluk ve güç gibi değerleri iyi değerleri arasında saymak mümkün olamazdı." (Hartmann, 1966, s.333).

Dar anlamda iyi değeri bir "şey" in değeri idi. Nesne durumları değeri ise bizdeki mutluluk, sevinç, güç gibi "şey biçimi" olmayan durumların değeridir. Ancak geniş anlamda bunların hepsi iyi değerleri sınıfına girer. Hartmann, nesne durumları değeri sınıfıyla iyi değeri sınıfı arasındaki ayrımı, iyi değerlerinin dar anlamda "şey" değeri olarak anlaşılması durumunda yapmaktadır; yoksa geniş anlamda o da iyi değeri sınıfına aittir. Ayrıca Hartmann, bunun etik için de hayli önem taşıdığı, çünkü ahlaki değerlerin açıkça iyi değerlerine ve bilhassa da nesne durumları değerlerine dayandırıldığı fikrindedir (Hartmann, 1966, s.333). Burada ayrıca nesne durumları değerinin zevk değerlerine de yaklaştığı gözden kaçmamalıdır. Çünkü ikisi de şey biçimi olmayan değerlerdir.

Yukarıda Hartmann'ın güzel tanımını vermiştik. Bahsettiğimiz değer sınıfları onun estetik değeri temellendirişinde son derece önemli bir rol oynamaktadır. Hartmann için estetik değer, temelde sanat yapıtındaki bir görünüş ilişkisidir; ondaki bireysellik, ona ait ayırıcı bir niteliktir. Hartmann'ın yaptığı bu tanımın Hegel'le olan ilişkisine daha önceden işaret etmiştik. Hartmann'a göre, sanat eseri bir görünüş ilişkisi olarak taşıdığı estetik değerlere göre tabakalanmıştır; güzel nesnesi bir tabakalar nesnesidir. Bu nesnede sadece ilk tabaka, yani ön-yapı gerçek olup diğer tüm tabakalar sırf görünüştür. Güzel orada ne yalnız ön-yapıya ne de yalnız arka-yapıya, yani ne yalnız gerçek (real) olana ne de yalnız gerçekdışı (irreal) olana bağlıdır; aksine her ikisinin hususi bağlılığına, böyle bir şey olarak görünüş ilişkisine bağlıdır (Hartmann, 1966, s.346-7). Ludwig Landgrabe, Hartmann'ın tabakalar teorisinin birinci dünya savaşından sonra meydana gelen felsefedeki değişimin, aslında Husserl ile başlayan gelişmelerin bir sonucu olduğunu; Husserl'in filozofların farklı varlık türlerine uygun gelen kategorileri ele alan *regional ontologies* (bölgesel varlıkbilimler) geliştirmesi önerisinin onda gerçekleştirildiğini söyler (Kenyon, 1985, s.37-8). Hartmann'ın estetik nesne görüşünde hem Hegel'in hem de Husserl'in katkılarını rahatlıkla görebiliyoruz. Daha önce söylediğimiz gibi onun sanat yapıtıyla ilgili temel varlıkbilimsel ikiciliği, yani bir güzel nesnesi olarak sanat eserinin gerçek ve gerçek dışı ya da maddi yapı-tinsel yapı şeklinde iki zıt varlık alanında oluştuğu düşüncesi Hegelcidir. Daha sonra iki farklı varlık alanının birleşmesiyle meydana gelen görünüş tabakaları görüşü ise, (konumuz dışı olduğu için bu tabakalara değinmiyoruz), Husserl etkisini göstermektedir. Hartmann'ın sanat yapıtındaki varlık tabakaları görüşü,

Hartmann'ın burada geliştirdiği bölgesel varlıkbiliminde aynen tatbik edilmektedir. Canlı ve cansız tabaka arasındaki **şekil kazandırma ilişkisinin** ve **temelini alt tabakada kurma ilişkisinin** sanat yapıtına uygulandığını ve böylece birbirine dayanan, birbiri üzerinde yükselen ve böylece farklı varlıksal alanların, katmanların ortaya çıkarıldığını görüyoruz; hatta canlı tabakanın cansız tabakaya göre daha yetkin bir şekil alması örneğinde olduğu gibi üstteki tabakanın alttakinden daha yetkin bir şekil alması olayının aynıyla sanat yapıtında tabakalanan görünüş alanları için de geçerli olduğunu söylemek durumundayız. Her üstteki tabaka alttaki tabakaya nazaran daha zengin ve derinlikli bir görünüş alanı oluşturmaktadır. Hartmann varlıkbiliminde yer alan diğer iki ilişki, yani **bağımlı olma** ve **bağımsız olma ilişkileri** de burada cereyan etmektedir. Sanat eserinde tabaka tabaka ortaya çıkan görünüşler var olmaları için bir yandan alttaki tabakadaki görünüşe bağımlıyken, kendi tabakasinda ortaya çıkan yeni bir görünüşle, alttakinden ayrı, bağımsız bir tabaka oluşturur.

İkincisi, Hatmann estetik değerin gerçek bir şeyin ya da kendinde var olan bir şeyin değeri olmadığını; aksine sadece görünmede var olan, yani sırf-bizim-için-var olan bir şeyin değeri olduğunu söylerken, onun aynı zamanda niyetsel (intentional) karakterine ve erekliliğine de işaret etmektedir. Estetik değerin gerçek bir şey olmaması ya da gerçek bir şeyin değeri olmaması, aksine karışık bir varlık tarzına sahip olması, onun bizim ilgimizden bağımsız olarak varolan bir tözün niteliği olmadığını, aksine bizim beğenimize yönelmiş, bu amaçla yaratılmış varlığın bir niteliği, ondaki görünmenin kendisi olduğunu imler. Ayrıca estetik değerin bizim bilme, beğenme ya da zevk edimlerimizin de değeri olmaması, salt öznel bir statüye sahip olmadığını ve zevk değerlerinden esaslı bir biçimde ayrıldığını göstermektedir.

Hartmann, estetik değer sınıfını diğer değer sınıflarından ayırma da aralarında belli bir akrabalık ilişkisinin olduğunu reddetmez. O, Max Scheler'e uyararak ahlaki, estetik ve bilgi değerlerini tinsel değerler adı altında toplar. Çünkü bu değerlerin hepsi de insanın tinsel yaşamına aittir. Bu değerler taşıyıcılarına göre ayrılabilir de Hartmann, böyle bir bölümlenme konusunda ikirciklidir. Örneğin şeylerden en ince kişisel davranışa kadar her şey, iyi değerlerinin taşıyıcısı olabilir. Benzeri durum ahlaki, estetik ve bilgi değerlerini kapsayan "tinsel değerler"de de söz konusudur. Bu en azından ahlaki, estetik ve bilgi değerlerinin üç sınıfı bir araya getirildiğinde böyledir. Yine de Hartmann, onların hepsinin hareket alanı tinsel yaşam alanında yer alsa da taşıyıcılarının aynı olmadığını belirtir. Mesela ahlaki değerlerde şahıs olarak insan değer taşıyıcıdır.

Dolayısıyla ahlaki yönden “iyi” veya “kötü” olmak sadece ona düşer. Fakat hakikat değerinin taşıyıcısı ne şahıs olarak ne de bilen olarak insandır. Zira tasavvuru nesneyle örtüştüğünde veya örtüşmediğinde hakiki olan ya da hakiki olmayan insan değildir, bilen de değildir; aksine tamamen bizzat onun tasavvuru, yargısı ya da bilgisi için sahip olduğu şeydir (hakikat olduğunda o salt bilgidir; aksi takdirde yanılıdır). Ona göre insanın “hakikat veya hakikat olmayan olması” bambaşka bir anlama, münhasıran etik bir anlama sahiptir (Hartmann, 1966, s.333).

Ancak Hartmann, iyi ve ahlaki değerlere benzer bir şekilde estetik değerlerde tam tersi durumun geçerli olduğunu vurgular. İnsan hakikat değerinin taşıyıcısı olamazken estetik değer taşıyıcısı olabilir. Bununla birlikte estetik değerlerde “insan”, değer taşıyıcı olarak çok geniş değildir; aksine çok dardır. Gerçi insan güzel veya çirkin olabilir, fakat bir hayvan, bir manzara da güzel veya çirkin olabilir; bu durum her şey, her doğa ve yaşam görüngüsü için geçerlidir. Hartmann'ın burada darlıktan kastı görünüş darlığıdır; yani, doğal ortamda ya da insanda görünen güzellik sanat eserlerindeki kadar çok tabakalı ve derin değildir. Estetik değerlerin en geniş taşıyıcısı insan tininin nesnelleştirmeleri olan sanat yapıtlarıdır; yani estetik değerler ancak bir sanat eserinde tüm çeşitliliği ve zenginliğiyle tezahür edebilir (Hartmann, 1966, s.333-4).

Hartmann varlıkbilimi açısından burada belirtilmesi gereken bir husus da şudur: Sanat eseri canlı bir tin değildir, fakat insanın tinsel etkinliğinin bir somutlaşması, Hartmann'ın kavramıyla nesnelleştirilmiş (objektivation) bir tindir. Estetik değer ise hem canlı tine, yani insana hem de o tinin yarattığı şeye ait olması açısından tinsel bir değerdir. Bununla beraber estetik değerle tinsel değer arasında bir tekabüliyet söz konusu değildir. Zira nesnelleştirilmiş bir tin olan sanat eserinde her durumda tinsel değer bulunabilir, fakat onun dünyadaki tüm güzellere yer aldığını söylemeyiz. Çünkü onlarda değer taşıyıcısı tin değildir (Hartmann, 1966, s.334, 382). Örneğin, güzel bir manzaranın ahlaki iyi değerini taşıdığını söyleyemeyiz. Bununla birlikte Hartmann nesnelleştirilmiş tinin mahiyeti gereği üç, hatta temelde dört elemanlı bir ilişkiye sahip olduğunu söyler. Bu ilişki gerçek ön-yapı ile gerçekdışı arka-yapının arasındaki görünüş ilişkisidir; fakat bu ilişki sadece kendisine bir şeyin görünebileceği yaşayan bir tin “için”, yani estetik özne için vardır. Hartmann, dördüncü eleman olarak da sanatkârın yaratıcı zihnini gösterir; gerçi sanatçının üretici zihni çoktan geçmişte kalmış olabilir; fakat o, bu yaratıcı zihnin hissedilir derecede bunun arkasında durduğunu ve belirli sınırlarda birlikte “görünmekte” olduğunu savunur. Ancak sanatçının yaratıcı zihni doğal ve insani güzelde eksiktir;

burada hiçbir rol oynamaz. Çünkü doğal ve insani güzelin yaratıcısı insan değildir. Buna karşın yaşayan tin ise üçüncü eleman olarak estetik değer için kesinlikle temeldir; zira daima bu değer bir şeye, sadece “birisi için” aittir, fakat kendisi için olma ve seyreden öznenen sarfinazar söz konusu değildir. Güzel olma iddiası güden her şeyin üç üyeli ilişkisindeki tinin bu temelliliği, güzeldeki tinsel değer karakterini oluşturur (Hartmann, 1966, s.334).

Hartmann, iyi değerleri ile estetik değerler arasında ikinci bir aleni akrabalık ilişkisinin daha olduğunu savunur. Hem estetik değerlerde hem de iyi değerlerinde, bir özneye ilişkilendirilmiş olma durumu söz konusudur. İyi değerlerde, değer kendisi “için” olduğu, tinsel bir yaşamı olmayan canlı bir şeyin olması, ikincil bir ayırım oluşturur; ancak temel mesele aynı kalır: Bu bizzat “için”dir, bu olmadan değer olamaz. Fark ise iyi değerlerde, ilişkinin bilinci hesaba katılmaksızın, özneye gerçek bir ilişkinin; buna karşın estetik değerlerde karakteristik bir bilinç ilişkisinin söz konusu olmasıdır. Daha açık bir ifadeyle bir “iyi” eğer ona faydalı veya sadece faydalı olabiliyorsa A için bir şeydir, hatta A bunu bilmeseyse ve takdir etmeseyse de böyledir; fakat bir “güzel” eğer onun bakması ve hissetmesi “için” görünüş ilişkisi varsa A için bir şeydir. Buradaki görünüş ilişkisi, nesnenin gerçek ön-yapısının ona şeffaf ve arka-yapı katmanlarının ona nesne içinde görünüyormuş olması demektir. Tinsel bilinç estetik değer “için” karakteristiktir, bu yüzden Hartmann burada estetik değer iyi değerlere mümkün mertebe benzemeyeceğini belirtir (Hartmann, 1966, s.335-6). Böylece Hartmann, iyi değerlerinin tinsel bir bilinç “için” olmamasını, estetik değerleri özgül kılan bir durum olarak görür.

Aslında Hartmann, “bilinç ilişkisi” kavramıyla görüngübilimsel bir temel kazandırmaya çalıştığı estetik değer ya da sanatsal güzelin, Aristoteles’ten beri doğrudan ya da dolaylı olarak belli ölçülerde dile getirilen niyetsel (intentional) karakterini vurgulamaktadır. Bilgi felsefesi açısından *correlativism*’i, yani varlıkların bizim bilinç ilişkimizle bağımlı bir tarzda var olduğu düşüncesini kesinlikle reddeden Hartmann’ın, açıkça söylemeseyse de, estetik değeri bağımlı (correlative) bir değer olarak gördüğü, yukarıdaki analizlere dayanarak söylenebilir. Kuşkusuz aşkınsal görüngübilimi (transcendental phenomenology) çağrıştıran *correlativism* gerçekçi bir filozof olan ve görüngübilimi de o çerçevede dönüştüren Hartmann için kabul edilemez görünse de, hatta estetik değeri bir edim değeri değil de bir nesne değeri olarak kabul etseyse de sanat eserlerinin karışık, gerçek-gerçekdışı bir varlık tarzına sahip olduğunu vurgulaması bizim iddiamızı gerektirecek başka bir

durum olarak görülebilir. Zira Hartmann *correlativism*'i reddederken, varolanların bizim algımızdan, beğenimizden, onları bilip bilmememizden bağımsız olarak var olduğunu söylemektedir. Oysa sanat eserlerinin bu tarzda var olmadığını altını çizmekte ve bu durum Hartmann'da estetik değerın *correlative* olarak var olduğunu iddia etmemize olanak sağlamaktadır.

Hartmann'ın estetik değerlerle aralarında akrabalık bağı gördüğü bir değer grubu ahlaki değerlerdir. Onun ahlaki değer-estetik değer ilişkisine dair analizleri, söz konusu iki değer grubu arasındaki tartışmanın tarihine bakacak olursak gerçekten çok önemlidir. Etik ve estetik değerler ya klasik felsefede olduğu gibi özdeşleştirilmiş ya da modern dönemde olduğu gibi birbirinden kopuk iki değer sınıfı olarak ele alınmıştır. Hartmann bir özdeşleştirmeye gitmeden iki değer grubu arasında varlıkbilimsel bir bağın olduğunu çözümlenmeleriyle göstermiştir. Üstelik bu bağ zayıf ya da ilineksel bir bağ değildir, aksine çok temelli, biri olmadan diğeri olamayacağı bir bağıdır. Hartmann burada varlıkbilimindeki tabakalandırma sistemini ve kategori anlayışını aynen uygular ve sonuçta bağımsız, ama birbiriyle varlıkbilimsel bir bağ içinde olan iki değer sınıfının var olduğunu gösterir.

Hartmann için bu bağ varlıkbilimsel bir temellendirme bağıdır. Buna göre, ahlaki değerler estetik değerlerin önkoşuludur ve bu açıdan temellendirici bir rol oynar. Örneğin, gerçek dramatik gerilim, kuşkusuz sadece ahlaki değer duygusuyla “doğru tarafta duran”, kudretli, cesur ve yüce gönüllü olan; fakat aynı zamanda kıskanca ve hilekâra karşı da bir his besleyen kahraman hakkında duyulur. Seyirci bu değer ve değersizliklere karşı duyarlı değil de aksine “değer körü” ise sadece meselenin ahlaki tarafını değil, ayrıca dramatik durumun kendisini, yani gerilimi, düğümün bağlanması ve akabinde baht dönüşünü (peripeteia) ve çözümünü de kaçıır. Sahnede olup bitenden bir şey anlayamaz ve oyuncunun sanatsal icrasını takdir edemez; çünkü bunun için gerek duyulan anahtar, yani ahlaki değer duygusu onda eksiktir. Hartmann'a göre işte bu, bir estetik değerın ahlaki değerle şartlanmış olmasının yalın anlamıdır (Hartmann, 1966, s.349).

Hartmann bu kayıtlı olmanın, ahlaki değerın sadece esas alınan bir iyi değeri “üzerinde” tezahür edebilmesinde de açık olduğuna işaret eder. Böylece estetik değer burada yalnızca belli ahlaki değerler “üzerinde”, bunların doğru bir şekilde hissedilip doğru bir şekilde yanıtlandığı, yani karşılık bulduğu yerde tezahür eder. Bu ilişki dramatikte sınırlı değildir, aksine tüm sanatlar için de geçerlidir. Nitekim eposta, romanda, lirikte aynı ilişki vardır; çünkü hepsinde en azından etik

değer, konuda estetik değerle birlikte temsil edilir. İkinci olarak bu ilişki, insanları ve insan ilişkilerini tasvir ettiği kadarıyla tasvirici sanatlara da sığar; yontu sanatının ölen gladyatörü ve resim sanatının portreyi tasvir etmesinde olduğu gibi... Üçüncü olarak, bu ilişki ruhsal yaşamın iç tabakalarını görünüşe çıkarması bakımından tasvir edici olmayan sanatlara da erişir; tabii burada söz konusu ilişki çok belirsiz olup topyekûn bir ahenge göre cereyan eder. Dördüncüsü aynı ilişki, bize yaşamda rast geldiği yönüyle insani güzelde de bulunabilir. Çünkü burada da seyirci, insanın zahirinde ortaya çıkan ahlaki eylem ve edilmeleri doğru hissetmek ve yanıtlamak ve topyekûn görünüşünde güzel ve güzel olmayı doğru değerlendirebilmek zorundadır. O halde bu anlamda ahlaki değerler, estetik değerlerin önkoşuludur (Hartmann, 1966, s.349-50).

Hartmann, varlıkbiliminde tabakaların bağımsızlaşmasında belirleyici rol kategorileridir. Bir yandan üstteki tabaka var olabilmek ya da görünüşe çıkabilmek için alttaki tabakaya bağımlı iken, bu ilişkide ortaya çıkan kategoriler üstteki tabakanın alttaki tabakadan ayrı bir tabaka olarak belirlemesini sağlar. Yukarıda belirttiğimiz gibi Hartmann varlıkbilimindeki bu ilişki aynıyla burada da geçerlidir. Estetik değerler görünüşe çıkabilmek için estetik olmayan, örneğin, ahlaki değere bağımlı iken, bu bağımlılık ilişkisinde ortaya çıkan kategori onu aynı zamanda ahlaki değerden bağımsız, ayrı bir değer yapar. Bu değer estetik değerdir. Şimdi estetik değerlerin bu varlıksal temellendirme ilişkisinde nasıl bağımsızlaştığına bakalım.

Hartmann, etik değerlerin temellendirme ilişkisiyle karşılaştırıldığında, estetik değerlerde üç tür bağımsızlığın söz konusu olduğunu söyler: Birincisi ahlaki değer, onun üzerine yükselen estetik değerde ne değer nüansı olarak ne de değer unsuru olarak yinelenir; yani ahlaki değerler görünüşe çıkan estetik değerlerin bir değer unsuru, parçası değildir. Ahlaki değerler estetik değer için değer temelini oluşturması bambaşka bir anlamdadır. Bir sahnenin dramatik değeri münferit kişilerin ahlaki değerlerinden teşekkül etmez, aksine bunlar dramatik değer için sadece önkoşuldur. Dramatik değer, kişilerin ahlaki değerlerden soyulduğu yerde vücuda gelir (Hartmann, 1966, s.350-1). Biz Hartmann adına bu temellendirmeyi olumsuz bir temellendirme olarak adlandırabiliriz. Zira estetik bir etki olan dramatik etkinin bizde gerçekleşebilmesi için drama eserinde kişilerin ahlaki değerleri çiğnemesi gerekmektedir; yani etik değersizlik durumunda bizde dramatik bir etki meydana gelebilir.

İkinci olarak, estetik değerlerin yüksekliği, temellendirici ahlaki değerlerin yüksekliğinden, keza ahlaki değersizliklerin öneminden bağımsızdır. Şairin ortaya koyduğu çok önemsiz ve bayağı kişiler arasında gayet kayda değer ve yüksek öneme sahip durumlar baş gösterebilir. Hartmann bunu, eski drama yazarlarının tam anlamıyla kavramadıklarını ileri sürer. Çünkü onlar, eserleri için yüceltilmiş bir insan seviyesine, krallara, prenslere ihtiyaç duymuşlardır. Ancak modern drama sivil bir seviyeye çekilmiştir. Artık sıradan kişiler de dramaya konu olabilmektedir. Üçüncüsü, estetik değerlerin husule gelmesi, temellendirici değerlerin gerçekleştirilmesinden tamamen bağımsızdır. Zira böyle olmasaydı ne trajedi ne de gerçek bir komedi olabilirdi. Çünkü trajedide kahramanla birlikte bizim yürekte desteklediğimiz iyi de mağlup olmakta ve kötülük kazanmaktadır. Fakat komedide ahlaken iyi olan, son derece gayretkeş olan, küçük ve önemsiz şeylerde başarısız olabilirken; bir dalkavuk başarılı olabilir. Her iki durumda estetik değer, sahnesel (szenische), trajik ve komik değer bunun üzerine yükselir. Burada estetik değer iyinin zaferine, yani iyinin olaylar sürecinde gerçekleştirilmesine bağlı değildir; aksine tamamen başka koşullara, karakterlerin ve olayların (szenen) sanatsal plastik biçimlenmesine, bütünüün inşasına ve tabakadan tabakaya görünmenin somutluğuna bağlıdır (Hartmann, 1966, s.350-1). O halde estetik değerlerin etik değerlere dayandırılmış olmasındaki bağımlılık unsurundan geriye sadece etik değer ve değersizliklerin konunun biçimlenmesinde var olması ve doğru ya da uygun değer hissetmeyle yanıtlanmış olması kalmaktadır (Hartmann, 1966, s.352).

Hartmann'ın bu sözleri drama örneğindeki düşünceleriyle koşuttur. Gerçekten de biz trajik bir etki yaratabilmek, estetik bir değer olan trajik değeri görünüşe çıkarabilmek için, eserde ahlaken çok kötü bir eylemin gerçekleşmesine izin vermemiz gerekmektedir. Baba oğlu ya da oğul babayı öldürdüğünde en yüksek kötülüklerden biri olarak sayacağımız bir eylem meydana gelir. Ancak bizdeki facia, yani trajedi duygusunun, estetik etkinin meydana gelebilmesi için bu şarttır. Bu durumda eylem ahlaken değersiz olurken, yapıt estetik olarak değerli olur. Hatta bazı durumlarda estetik etki iyinin galip gelmesiyle de meydana gelir; böylece etik değer gerçekleştirildiğinde estetik değer ortaya çıkar. Örneğin, haksız yere zindanda tutulan kahramanın zindan kurtulması ve kötülerin cezalandırılması durumunda olduğu gibi. Ancak en temelde olan etik değer ve değersizliklere karşı duyarlılık ve değer körü olmamaktır. Hakikaten böyle biri estetik değer varlıksal temelini duymadığı için, o temel üzerine yükselen estetik değeri de duyamaz,

kavrayamaz. Böylece etik değerın estetik değeri hem olumlu hem de olumsuz anlamda temellendirdiği ortaya çıkmaktadır.

Hartmann, değerler arasında varlıksal bir bağ gördüğünden etik ve estetik değerler arasındaki ilişkilerin dirimsel ve estetik değerler arasında da olduğunu belirtir. Dirimsel değerlerin temellendirici rolü en kolay, insan ya da hayvan bedenlerini tasvir ettiği ölçüde tasvirici sanatlarda görülebilir. Örneğın, insan bedenini tasvir eden bir heykel ya da resmi önümüze koyup seyrettiğimizde, bizde pek çok asli dirimsel duygular tepkiyecektir. Bu dirimsel tepkimeden dolayı Hartmann bizde belli bir özdeşleşimin (duygudaşlık-Einfühlung) hüküm süreceğini söyler (Hartmann, 1966, s.351-2). Bilindiği gibi özdeşleşim özellikle ruhbilimselci estetikte yapıtı kendimizde hissederek, yaşayarak anlama yöntemine denir. Hartmann'ın burada kastettiği yöntemsel bir şey değil, yalnızca seyir ilişkisi sonucunda bizde meydana gelebilecek mukabil tepkilerdir. Mutlu bir yüze baktığımızda mutluluk hissetmemiz, kuvvetli bir bedenın bizde kas hareketlerine yol açması gibi. Dolayısıyla Hartmann için bu özdeşleşim, seyircinin gerçekten deruni bir dolaysızlıkla hareket, çaba, esneklik, bedensel başarı ve bununla birlikte rahatlama, gevşeme, hoşluk hissetmesini ifade eder. Bu duygular yaşam duygusunun, yani dirimsel değerlerin unsurlarıdır. Aynı şey acı çekmede, yenilmede ve başarısız olmadaki değersizlik unsurlarının birlikte hissedilmesi hakkında da geçerlidir (Hartmann, 1966, s.351-2).

Kuşkusuz bizim en dirimsel hislerimizden biri de cinsel duygularımızdır (Sexualgefühl). Hartmann, sanatla ilişkisi bakımından cinsel duyguyu da bu doğrultuda değerlendirir; hatta o pek çok durumda sanatçının en güçlü ve en orijinal görmesinin asıl olarak cinsel duygu tarafından idare edildiğini savunur. Bu yüzden Hartmann cinsel duygunun tahakküm edercesine dikkatleri kendisine toplamaması koşuluyla sanatta erotik olanın dışlanmasına karşıdır. Burada dirimsel değer estetik hissetmeyi uyandırırken, estetik ve dirimsel değerler çok sıkı bir şekilde iç içe girer. Tasvir edilen bedenın ilgili dirimsel niteliklere iye olması ve seyircinin bu nitelikleri doğru tutumlu bir değer duygusuyla hissetmesi bakımından estetik değer, dirimsel değerlere bağlıdır. Ancak seyircinin, insan uzuvlarının güç ve esnekliği için bir duyarlılığı yoksa bu duyarlılığı şart koşan yontunun güzelliği ona kapanmış olur; sağlıklı cinsel hissetmeden yoksunsa bedensel güzelliğin duyarlılığı onda eksik olur. Çünkü burada dirimsel uyarıcılar önkoşuldur. Bununla birlikte Hartmann cinsel duygunun tahakküm edercesine dikkatleri kendisine topladığı yerde de sanatsal hazzın meydana gelmeyeceğini kabul eder. Çünkü erotik olan bizatihi dirimsel bir değer duygusudur ve bu duygu

tamamen hâkim olursa daha yüksek değer duygularını kovar. Fakat bu doğal dirimsel duygu olmadan da estetik değer özneye tamamen kapalı kalır. Zira bu durumda özneye yönlendirici duyuşsal uyarıcıyla beraber bedeninin daha derin yetenek ve sırlarını kavrayacak sezgisel anlayış da eksik olur (Hartmann, 1966, s.352).

Estetik değerler temellendirilme bakımından dirimsel değerlere bağımlı iken, bir yandan da o bağımlılık ilişkisini aşarak bağımsız bir değer alanı oluşturur. Hartmann, estetik değerlerin dirimsel değerlere bağımlılığıyla uyuşan üç tür bağımsızlığı olduğunu kaydeder. Buna göre dirimsel değerler, doğru ya da sağın hissedilmeden biçim güzelliği kavranamaz. Estetik değerlerin dirimsel değerler tarafından koşullanmış olması, bu noktada bir sınırlanmış olmayı ifade eder. Diğerlerinin hepsinde güzellik değeri bağımsızdır. Birincileyin, güzellik değeri içeriksel olarak bağımsızdır; yani dirimsel değer, estetik değerde tekrarlanmaz. Bu husus burada her bakımdan temel noktadır. Tenin güç değeri, onun güzellik değerinde yinelenmez. Gücün tasviri sadece bir ön şarttır. Aynı şekilde cinsel değer, güzelliğin sanatsal değer hissetmesinde dikkate alınmaz, adeta arkada bırakılır ve başka bir değer olarak hissedilir. İkincileyin değer yüksekliğinin bağımsızlığı burada hemen hemen kesindir; yani sanatsal değer, tasvir edilen konuya değil, tasvire bağlıdır. Özellikle resim sanatı burada tamamen özgür devinir. Resimsel değerler, konunun kendisinden ziyade daha çok ışık ve renk oyununda hareket eder ve bu, dirimsel açıdan düşük değerliyi rengârenkliğinin ve görme sevincinin pırıltısına yükseltir. Fakat burada doğru bir bakış önkoşuldur. Üçüncüleyin, dirimsel değerlerin “gerçekleştirilmesi” de güzellik değerinden bağımsızdır. Bunun için sadece resimdeki çarpmıha germe ya da şehit sahnelerine işaret etmek yeterlidir. Çünkü “konu olarak” bunların hepsi yüksek dirimsel değerliliğinin yenilgisini göstermektedir. Resimdeki trajik olanda da durum benzerdir (Hartmann, 1966, s.353).

Hartmann'ın burada gösterdiği temellendirme ve bağımsızlık ilişkisi yukarıda etik ve estetik değer arasında ilişki tarzının aynısıdır. Bu ise daha temelde onun varlıkbilimindeki hiyerarşinin yükseliş ve var olma tarzının estetik alana uygulanmasıdır. Yukarıdaki sayfalarda ayrıntılı olarak ele aldığımız bu konuyu burada tekrarlamıyoruz.

Şimdi Hartmann'ın estetik değerleri niçin ideal değerlerden saymadığı meselesine dönecek olursak; bunun gerekçesini bizatihi onun tanımında bulabiliriz. Hartmann'ın estetik değeri ideal değerden saymamasının en büyük nedeni etik değerinin aksine estetik değeri temelde duyuşsal bir görünüş değeri, duyu algısının bir niteliği saymasıdır. Oysa

etik değer bir görünüş değeri ya da duyu algısının bir niteliği değildir. Estetik değer Hartmann'da ideal değerlerle girdiği varlıkbilimsel ilişkide bir görünüş değeri olarak belirlenir. Dolayısıyla Hartmann'ın estetik değeri ideal değerler arasında saymamasının nedeninin estetik değer varlıkbilimsel görünüş ilişkisi olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte, burada en temelde metafizikten, Platon ya da Hegelci bir açıklama yapmadan kaçınma kaygısı yattığı da gözlerden kaçmamaktadır.

Ancak Hartmann'ın yaptığı tanım başka bir sorunu, estetik yargıların statüsü meselesini gündeme getirir. Sırf duyuşsal temelli bir güzellik anlayışı ister istemez göreceliğin cenderesine düşecektir. Oysa Hartmann estetik değerlerin göreceliğine de karşı çıkmaktadır. O, estetik değerlerin bizatihi göreliliği olmadığını, aksine bizdeki değer duygusunun bazı zamanlarda onu kavrayacak açıklıkta olmadığını, bu nedenle de hem etik hem de estetik değerlerin bizatihi tarihsel göreliliğe sahipmiş gibi anlaşıldığını ileri sürer. Ona göre eğitim, araştırma vs. her tür gerekli tinsel donanım sağlandıktan sonra söz konusu değerlere kapalı olan bizdeki değer duygusunu onlar için yeniden açık duruma getirebilmemiz mümkündür. Ancak bu konuda bir sınırlama koymakta ve bunun değerlerin kendi zamanına sıkıca bağlı olmadığı ve yaşayan sonraki bir tin için de geçerli olması halinde mümkün olacağını söylemektedir. Hartmann sonuçta estetik yargılarımızın Kantçı anlamda bir genel-geçerlilik iddiasına sahip olduğunu savunur (Hartmann, 1966, s.362).

Kısaca o, estetik yargıların çeşitliliğini estetik değerlerin göreliliğiyle değil, bizdeki değer duygusunun söz konusu değerler için kapalı oluşuyla açıklar. Hartmann'ın bu açıklaması, estetik değerlerin (ideal olmayan) varlıksal konumu ile (gene-geçer) yargısal statüsü arasındaki çelişkiyi önemli ölçüde azaltsa da tam anlamıyla giderdiği söylenemez. Zira Hartmann kendi açıklamasına da “değerlerin kendi zamanına sıkıca bağlı olmaması ve yaşayan sonraki bir tin için de geçerli olması” gibi estetik değerlerin göreceliğini çağrıştıran bir şerh koymaktadır.

Hartmann'ın estetik değeri ideal değerlerden saymaması onun değer teorisinde sıkıntılı bir durum oluşturmaktadır. Burada metafizikten kaçınma kaygısının olduğu seziliyor. Ancak önceden bir form ya da ide kabul etmeden görünüşün nasıl ve neye göre olduğu açıklamasız kalmaktadır. Böyle bir şeyi kabul etmek ne zorunlu olarak metafizikselliği içerir ne de güzelliği diğer değer türleriyle özdeşleştirir. Diğer bir husus, Hartmann estetik değeri diğer değer türlerine verilen duyuşsal tepkide temellendirmektedir. Sırf duyuşsallıkla ırılanan estetik değer tamamen duyuşsal olana ilişkin bir değer olan dirimsel değerden

nasıl ayrıştığını temellendirmek başlı başına bir problem gibi durmaktadır.

Hartmann'ın güzelliği ya da estetik değeri ideal değerlerden ya da varlıklardan saymaması paradoksaldır. Oysa güzellik dediğimiz şey real bir şey değildir; bu bağlamda o, ideal değerlerden sayılmalıdır. Güzellik zihnin içeriği düzenleme ya da ona form verme yetisine, duygusal-duygusal ve düşünsel olarak verdiğimiz tepkide ortaya çıkar. Zihnin biçim verme yetisi olmadan estetik değer diğer değer sınıflarından ayrışması olanaklı gözükmemektedir.

Estetik Değerin Tasnif ve Türleri

Hartmann, estetik değeri üç şekilde tasnif eder: Nesneye göre sınıflandırma, sanatlara ve sanat dallarına göre sınıflandırma ve değer duygusuna göre sınıflandırma. Birinci tür sınıflandırmanın altında doğal güzel (bir yerin güzelliği gibi) ve insani güzel (bir yüzün güzelliği gibi) yer alır. Burada değer türleri, “göl kesiti”, “manzara”, “portre” gibi nesnenin türlerine -burada konunun türlerine- kıyas edilerek ayrılır (Hartmann, 1966, s.323).

Sanatlara ve sanatların dallarına göre yapılan ikinci tür sınıflandırmada ise doğal ve insani güzel dışarıda bırakılır. Bu sınıflandırma temelini sanat eserinin kendisine göre yaratıldığı sanat biçimiyle, o sanat eserindeki sanatsal değer özel türü arasındaki farktan alır. Zira özel sanat biçimleri, içerisinde güzelin, yani sanatsal değer şekillendiği denemiş form tiplerinden başka bir şey değildir. Örneğin müzikte minuetto, aya, sarabande vs. sanat biçiminin özelliği ile hususi sanatsal değer türü farklı şeylerdir (Hartmann, 1966, s.323). Hartmann'ın buraya kadar yaptığı ayırım, sanatın konu aldığı nesnesiyle, sanatın kendi özgül formunu, yani onu bir aya ya da sarabande yapan formunu o formda ortaya çıkan sanatsal değerlere kıyasla yaptığı bir ayırımdır.

Üçüncü tür sınıflandırmaya geçmeden önce Hartmann'ın dikkatimizi çektiği bir sınıflandırma ya da ayırma daha değinmek istiyoruz. Bu sınıflandırma, sanatlarda hâkim olmuş üslup dediğimiz tarihsel-empirik ana yönelimlere göre yapılır. Ancak burada sadece yeterince geniş form tipinden olan üsluplar, ayrıca her şeyden önce pek çok sanatı kapsayan ve onların içerisinde aynı türden sayılan ve sanat tarihinden bilinen üsluplar kastedilmektedir. Bu yüzden bu sınıflandırma tarihsel-empirik bir ıra taşır ve tabiatıyla tarihsel, kültürel görüngülerle de bağlantılıdır (Hartmann, 1966, s.324).

Üçüncü tür tasnif ise, değer duygusuna göre yapılan ve bu yüzden Hartmann'ın estetik değerler sorununa en uygun bulduğu sınıflandırmadır. Bu sınıflandırma, nesnedeki tüm dış dayanaklardan feragat eder ve sadece uygun (adaequat) seyreden (betrachtend) bilincin verdiği değer yanıtına dayanır, onu takip eder (Hartmann, 1966, s.323). Almandaki *Betrachten* kelimesi seyretmek anlamına geldiği gibi, düşünmek, tefekkür etmek anlamına da gelir; zaten Hartmann her iki anlamı içerecek şekilde kullanmaktadır ve bu sınıflandırmanın estetik nesneyle uygun bir seyir ilişki içerisinde olan bilincin o nesneye verdiği değer yanıtına dayandığını kastetmektedir. *Adaequat* kelimesi bilincin, nesneyle, ona tam karşılık gelecek şekilde ve uygun bir değer yanıtıyla seyir ilişkisi içinde olmasını ifade eder.

Bu sınıflandırma ayrıca pratik olarak etikten tanıdığımız ve orada çok somut sonuçlara götüren değer analizi yöntemini izler. Onun prensibi, canlı tepkiyen değer duygusuna kendi özel niteliksel nüanslarını kazandırmak ve bunları aynı şekilde farklılaşmış değer nüanslarının doğrudan doğruya kanıtı (zeugnis) olarak geçerli kılmaktır. Hartmann, bu işlemin yerinde olduğu hususunda esas itibariyle herhangi bir ihtilafın bulunmadığını savunur. Zira değer duygusu olarak estetik değer ve değersizlik ile ilgili başka bilgi kaynaklarına sahip değiliz. Bu sonuncusuna keyif, beğeni, tasvip veya haz densen bir şey değişmez (Hartmann, 1966, s.323-4). Hartmann'ın değer probleminde merkeze aldığı ve estetiğin temel sorunu olarak gördüğü değer sınıflandırması gayet görüngübilimsel bir sınıflandırma olan son sınıflandırmadır. Bu sınıflandırmayı o, Husserlci bilinç edimi (act) ve kastı (meaning) analiziyle Scheler'in değerlerin bize duyguyla verildiği tezine dayanarak yapmaktadır.

Önümüzde geniş bir estetik değerler yelpazesi yer almaktadır. Hartmann bu çeşitlilikten kaynaklanan, değerlerle dil arasında bir uyumsuzluktan, bir tekabüliyet sorunundan bahseder. Bu uyumsuzluğun kaynağı estetik değerler tarafından taşınan kullanımındaki isimlerin çoğu için dilin yeterli olamayışıdır. Burada kullanılmayacak olan bazı tabirler, kısmen günlük konuşma dili bunları aşındırdığı, kısmen de değer nüansı kavramı başlangıçtan beri müphem ve istikrarsız kullanıldığı için biraz belirsiz ve karışıktır (Hartmann, 1966, s.324). Kısaca, dilin kendisi estetik değerlerin analizi meselesinde fazladan bir sorun olarak durmaktadır.

Bilindiği gibi belli başlı değer türleri vardır. Hartmann *Aesthetik*'inde eskiden beri bilinen, yüce (das Erhabene), zarif (das Anmutige), cezbedici (das Reizende), hoş (das Gefaellige), komik, mizahi (das Humoristische), trajik, tuhaf (Grotestk), düşsel (fantastik),

girift (das Kapriziöse) gibi değerleri güzelin belli başlı değer türleri olarak sınıflandırır (Hartmann, 1966, s.324-5). Ancak o, bunlara “lirik” olanın, “romantik” olanın, “klasik” olanın vs. da katılabileceğini söylerken, tüm bu değer türleri için bir soru yöneltir: Peki, bunlardan hangileri değer duygularından alınmış türlerdir? Kuşkusuz bu soru estetik değeri değer duygusuyla temellendiren bir filozof için hayati önemde bir sorudur. Ancak Hartmann bu soruya pek iç açıcı bir yanıtı vermez. Zira burada değer duygusundan alınan değerlerle, sanat biçimlerinin karıştırılmış olduğu kanısındadır (Hartmann, 1966, s.325). Hartmann bunlardan komik, trajik, gönül açıcı (Idyllische) ve mizahi olan gibi türlerin özel sanat biçimlerinden, özellikle de edebiyat sanatının biçimlerinden ödünç alındığını, daha özel edebi formların da tuhaf (grotestk), fantastik vs. olanlara dayandığını belirtir. Bunlar arasında, sadece yüce, zarif (das Anmutige), cezbedici (das Reizende) ve hoşun (das Gefaellige) saf değer duygusundan alınan türler olduğunu savunur. Bununla birlikte yüce dışında son üç türün birbiri içine geçmesinden, dolayısıyla belirsiz ve karanlık olmasında ötürü, onları belirgin şekilde birbirlerine karşı sınırlandırmanın kesinlikle mümkün olmayacağını belirtir. Aslında Hartmann, bu sözlerinde pek de haksız sayılmaz. Çünkü zarif olan aynı zamanda çekicidir, çekici olan aynı zamanda hoştur. Bu türleri sınırları belirgin bir şekilde ayırmaya, temellendirmeye kalkmak olanaklı gözüküyor.

Hartmann, bahsedilen türlerden çoğuyla -estetik değer nüanslarını hesaba katmaksak- yaşamda karşılaştığımızı belirtir. Trajik ve komik bunun için iyi bir örnektir. O, bununla estetik bir anlam arasında bağ kurmasak da sarsıcı hadiselerin bize kolayca trajik gibi, yine tesadüfen tanıdığı olduğumuz pek çok şeyin de komik gibi geldiğini söyler. Ancak Hartmann, bunların her ikisinin de daha ziyade ahlaki bir fikir ifade ettiğini, dolayısıyla estetik değerlerin tesir sahasından hayli uzak olduğunu savunur (Hartmann, 1966, s.326). Benzeri husus gönül açıcı ve dokunaklıda, hatta cezbedici ve hoş olanda da söz konusudur; zira estetik cazibeden tamamen farklı türde olan “cazibeler” de vardır; bu cazibeler, estetik cazibeyle akraba veya ondan çok keskin sınırlar ile ayrılmamış olabilir. Yine hayatta pek çok şey, zevkine eremesek de bize gönül açıcı gibi gelir. Pek çok şey en hafif estetik değer nüansı olmadan dokunaklı olabilir. Başka insanlara dokunaklı etki yapan, bize komik etki yapabilir. Hartmann gene de tüm bunların, bu değer türlerinin ele alınıp analiz edilmesine engel olmayacağına inanır. Bunun için bir yandan yüce, diğer yandan komik ve mizahi olan analiz edilmeye çalışılmalıdır (Hartmann, 1966, s.326). Fakat o, her zaman bu tür analizlerden büyük şeyler

beklenmemesi gerektiğini de ekler. “Buna rağmen bugün estetik bu mütevazı, iddiasız yolu izlemek zorundadır. Nesne ve onun tabakalaşması, biçimlenme ilişkileri hakkındaki araştırmalar bunu sarahaten göstermiştir.” (Hartmann, 1966, s.326-7).

Öte yandan bizde ezilme, algımızda bir dağılma, hatta bir ürperti meydana getiren yüce söz konusu değerlerle bir zıtlık içerisinde. Fakat Hartmann için bu zıtlık estetik değer meselesinde bir netleşme nedeni olmaktan çok, aksine bir belirsizleşme nedenidir: “Bu zıtlıktan hareket edildiğinde, bunun dokunaklıda, gönül açıcıda, komikte ve mizahide (humor) de devam ettiği görülecektir; devam etmesi elbette ki tek doğrultulu değildir, fakat yüceyle çelişki burada pek çok paralelde alt türe bölünmekte, dallara ayrılmaktadır. Yücenin ortak bir çelişki olarak onlarda kayda değer bir ağırlık kazanması, bu alt türlerin ağırlıklarını ve bağımsızlıklarını kaybetmesine sebep olmuştur.”(Hartmann, 1966, s.325). Hartmann, bahsedilen değer türlerinden “trajik”in yüceye yaklaştığını ve belirli bir çerçevede hemen hemen onun türü olarak geçerli olabileceğinin fark edilmesi gerektiğini belirtir. Çünkü gerçek trajik etkiye, yücenin belirli bir payı olmaksızın erişilemez. Bu yüzden trajik olanda tek bir sanat şekli söz konusu değildir, bilakis tragediyadan başka sanatlarda da ortaya çıkan bir değer türü bahis mevzuudur (Hartmann, 1966, s.326).

Ancak yaptığı bu analiz Hartmann’ı estetik değerlerin analizi meselesinde karamsar bir noktaya getirmekte ve ona estetik değerlerin açık bir tasnif ve tertibini bu şekilde de elde edilemeyeceğini söyletmektedir. Ona göre, değer türleri kaynak olarak çağrıştırmacı (ankligend) değer duygusuyla doğrulanır (bezeugen); oysa bu değer türleri ne değer duygusundan alınmış ne onun tarafından karakterize edilmiş ne de belirgin bir biçimde birbirinden farklılaşmıştır. Bu nedenle Hartmann, estetik değerlerin alanına gerçekten nüfuz etmek için sağlam bir dayanağın bu yolla elde edilemeyeceğini iddia eder (Hartmann, 1966, s.326). Çünkü etiketteki gibi “iyi olma”ın (Gutsein) türlerine uygun olarak münferit genel değerlerin ortaya çıkarılamaması, tersine sayısız yüksek derecede bireyselleşmiş değerler ile uğraşılması burada bir değer analizine muhalefet etmektedir; her sanat eserinin ve hemen hemen diğer tüm güzellerin kendi hususi değerleri vardır. Gerçi bu değerlerin genel özellikleri vardır, fakat değer bu genel özelliklerin toplamında ortaya çıkmayan bambaşka bir şeydir. Bu yüzden Hartmann estetik değer analizinin olanaksız olduğunu, ancak en azından estetik değerlerin diğer değer sınıflarından mahiyet farklılıklarının verilebileceğini ve ayrıca onunla belli başlı diğer değer sınıfları arasındaki olumlu değer ilişkisine dair bazı mahiyet yasalarının gösterilebileceğini savunur (Hartmann,

1966, s.321). Hartmann'ın değerler yasasından kastettiği şey de yukarıda ayrıntılı olarak ele aldığımız estetik değerlerin diğer değer türleriyle olan varlıksal ilişkileridir.

Sonuç

Hartmann, estetik değeri diğer değer türlerinin varlıkbilimsel ilişkisinde ortaya çıkan bir görünüş değeri olarak görmekte ve onu varlıkbilimsel olarak temellendirmektedir. Ancak estetik değer türleri arasındaki sınır çizgilerinin çok açık olmamasından ve dilin ortaya çıkan pek çok münferit değer için hususi kelimeleri olmamasından, varolan kelimelerin de onları ifade etmede yetersiz olmasından ötürü estetik değerlerin tam bir analizinin olanaksız olduğunu savunmaktadır. Yukarıda söylediğimiz gibi, Hartmann'ın estetik değeri ideal değerlerden saymaması onun değer teorisinde sorunlu bir yan oluşturmaktadır. Burada özellikle metafizikten kaçınma kaygısının olduğu seziliyor. Ancak önceden bir form ya da ide kabul etmeden görünüşün nasıl ve neye göre olduğu açıklamaz kalmaktadır. Böyle bir şeyi kabul etmek ne zorunlu olarak metafizikseliği içerir ne de güzelliği diğer değer türleriyle özdeşleştirir. Diğer bir husus, Hartmann estetik değeri diğer değer türlerine verilen duyuşsal tepkide temellendirmektedir. Sırf duyuşallıkla ıralanan estetik değerlerin tamamen duyuşsal olana ilişkin bir değer olan dirimsel değerden nasıl ayrıştığını temellendirmek başlı başına bir problem gibi durmaktadır.

Hartmann'ın güzelliği ya da estetik değeri ideal değerlerden ya da varlıklardan saymaması paradoksaldır. Oysa güzellik dediğimiz şey gerçek (real) bir şey değildir; bu bağlamda o, ideal değerlerden sayılmalıdır. Güzellik zihnin içeriği düzenleme ya da ona form verme yetisine, duyuşsal-duyuşsal ve düşünsel olarak verdiğimiz tepkiyle ortaya çıkar. Zihnin biçim verme yetisi olmadan estetik değerlerin diğer değer sınıflarından ayrışması olanaklı gözükmemektedir.

Sonuç olarak, Hartmann'ın estetik değerlerin statüsü sorununu tam olarak çözdüğü söylenemese de bu değerlerin diğer değer sınıflarını bertaraf etmeden kavranması noktasında temellendirmeleri son derece önemlidir.

Kaynakça

Hartmann, N. (1966). *Aesthetik*. Berlin: Walter De Gruyter & CO.

Hartmann, N. (1949). *Ehtik*. Berlin: Walter De Gruyter.

Hartmann, N. (2010). *Ontolojinin ışığında bilgi* (H. Tepe, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.

Kenyon, R. E. (1985). *An Annotated translation of introduction and part I of Nicolai Hartmann's Aesthetik with and introduction by the translator*. A Dissertation submitted to the Graduate School in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy, Northwestern University, Evanston.